

Kolegium Filmowe 2014–2015: TVP w służbie kinematografii^[1]

ARTUR MAJER

Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna
im. Leona Schillera w Łodzi

ABSTRACT. Majer Artur, *Kolegium Filmowe 2014–2015: TVP w służbie kinematografii* [Film Council 2014–2015: TVP in the service to cinematography]. „Images” vol. XXIII, no. 32. Poznań 2018. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 208–216. ISSN 1731-450X. DOI 10.14746/i.2018.32.17.

The article discusses the functioning of the Film Council during its activity in Telewizja Polska in 2014–2015. In less than two years the Council consisting of over a dozen members from several TVP's departments recommended almost forty coproductions for feature films, regulated procedures for the endorsement of coproduction agreements and aimed to develop TVP's influence in the process of film promotion and distribution. According to Polish film law, the Council's job was to stimulate the development of the Polish cinema.

KEYWORDS: Telewizja Polska S.A., TVP's Film Council, *Act on Cinematography of 30 June 2005, United States of Love*, Tomasz Wasilewski, film production, production culture

Pisanie o funkcjonowaniu Telewizji Polskiej przed przełomem, który nastąpił na rodzimej scenie politycznej po wyborach prezydenckich i parlamentarnych w 2015 roku, jest pisanem o historii. Należy zatem niniejszy artykuł traktować jak opis historycznych działań spółki tuż przed rzeczonym przełomem. Nie umniejsza to wagi opisywanego zjawiska, a mianowicie współtworzenia przez TVP polskiej kinematografii. Wynika ono przede wszystkim z obowiązującego wówczas (a częściowo także obecnie) prawa. Należy podać dwa akty prawne, które ustalają odpowiedzialność telewizji publicz-

nej wobec kinematografii. Pierwszy to Ustawa z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji. Już w jej pierwszym artykule stwierdza się, że jednym z zadań radiofonii i telewizji w naszym kraju jest „popieranie krajowej twórczości audiowizualnej”. Zapis ten nie uległ zmianie na przestrzeni lat i funkcjonuje w takiej postaci od wejścia ustawy w życie w 1993 roku po jej ostatnią nowelizację w 2016 roku^[2]. Z kolei na pytanie, skąd spółka skarbu państwa ma brać pieniądze na (ko)produkowanie filmów, odpowiada Ustawa z dnia 30 czerwca 2005 r. o kinematografii. W jej art. 19 – opisującym podmioty wpłacające odsetek swoich przychodów do Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, który następnie przeznacza je na wpieranie przedsięwzięć z zakresu kinematografii – w ust. 7 czytamy: „Publiczny nadawca jest zobowiązany przeznaczyć na produkcję filmów nie mniej niż 1,5% rocznych wpływów z abonamentu za posiadanie odbiorników telewizyjnych”^[3].

Niepubliczna telewizja publiczna

Polski Instytut Sztuki Filmowej rozlicza TVP z wykorzystania 1,5% wpływów z abonamentu. Jeśli nie zostanie on w roku budżeto-

[1] Publikacja finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą Rozwój 2b, Narodowy Program Rozwoju Humanistyki, w latach 2016–2019.

[2] Ustawa z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji (Dz.U. 1993 Nr 7 Poz. 34). Tekst ustawy w brzmieniu pierwotnym i po ostatniej nowelizacji dostępny na stronie internetowej: <<http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU19930070034#>> [dostęp: 25.05.2017].

[3] Ustawa z dnia 30 czerwca 2005 r. o kinematografii (Dz.U. 2005 Nr 132 Poz. 1111). Tekst ustawy dostępny: <<http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU20051321111>> [dostęp: 25.05.2017].

wym przekazany na projekty filmowe w ramach finansowych wkładów koprodukcyjnych, różnicę pomiędzy kwotą stanowiącą 1,5% a przekazaną na produkcję filmów telewizja musi oddać do PISF. Aby uniknąć takiej – niewygodnej dla własnych interesów – sytuacji, Telewizja Polska S.A. na mocy uchwały własnego zarządu utworzyła w 2008 roku „budżet kinowy”, stanowiący co najmniej równowartość 1,5% wpływów z abonamentu. Odpowiedzialną za jego wydatkowanie uczyniła Agencję Filmową, jednostkę zajmującą się przede wszystkim produkcją form fabularnych przeznaczonych do cyklicznej emisji telewizyjnej[4]. Chociaż kierownictwo Agencji mogło arbitralnie decydować o udziale koprodukcyjnym, a także o wysokości wkładu finansowego, ostateczna decyzja w tym zakresie należała do Zarządu TVP, składającego się z Prezesa Zarządu oraz jego członków (w latach 2014–2015 było ich dwóch). Decyzja, o której mowa, była niezbędna w sytuacji, gdy budżet projektu przekraczał 300 000 zł brutto, co w przypadku produkcji filmu kinowego jest raczej standardem[5]. Zarząd TVP opierał swoją wolę na opiniach pozostałych jednostek spółki związanych z wydatkowanymi funduszami. I tak Biuro Programowe[6] decydowało o miejscu filmu w ramówce i czasie – zwłaszcza premierowej – emisji (pasma emisji), wskazując program (TVP1 lub TVP2) jako jego nabywcę. Biuro Planowania i Kontrolingu określało wskaźnik opłacalności inwestycji w produkcję. Biuro Handlu negocjowało w imieniu spółki optymalne warunki dotyczące przychodów z pól eksploatacji przyszłego dzieła. Biuro Reklamy opisywało potencjał reklamowy, a Biuro Marketingu przygotowywało plan promocji projektu. Biuro Prawne formułowało, rzecz jasna, umowę koprodukcyjną, a Zarząd Spółki wystawiał pełnomocnictwo szczegółowe Dyrektorowi Agencji Filmowej, który – jako przedstawiciel koproducent z TVP – ją podpisywał. Droga takiego wniosku od decyzji o wsparciu finansowym do podpisania umowy musiała być długa i czasochłonna. Sfinalizowanie opisanych procedur nierzadko stało na przeszkodzie płynnemu przepływowi finansowemu w produkcji.

To zaś zawsze grozi szeregiem kłopotów: od zadłużeń producenta wiodącego[7] po utratę stabilności w grupie produkcyjnej, spowodowaną niewypłacalnością tegoż producenta. Dla kinematografii, a zwłaszcza produkcji filmowej tak solidne źródło finansowania jak Telewizja Polska wciąż jednak pozostaje niezwykle potrzebne.

Powód jest prozaiczny, lecz, niestety, często niezrozumiały. Otóż funduszy przekazywanych przez TVP na produkcję nie należy traktować jako publicznych. Ma to znaczenie, gdyż na mocy Ustawy o kinematografii produkcja filmowa w Polsce nie może być opłacana jedynie z publicznych pieniędzy. Te zaś są najłatwiejsze do zgromadzenia, gdyż sektor finansów publicznych ma najlepiej opracowane drogi dostępu do swoich finansów. Akt wykonawczy ustawy, czyli Rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 27 października 2005 r. w sprawie udzielania przez Polski Instytut Sztuki Filmowej dofinansowania przedsięwzięć z zakresu kinematografii dokładnie i przejrzysto opisuje

[4] Uchwała Nr 273/2008 Zarządu Spółki Telewizja Polska Spółka Akcyjna z dnia 20 maja 2008 r. w sprawie utworzenia wydzielonego budżetu na produkcję filmów kinowych. Dokument w posiadaniu autora.

[5] Zasadę tę reguluje §17 ust. 1 pkt. 3) instrukcji, będącej Załącznikiem Nr 1 do Uchwały Nr 370/2014 Zarządu Spółki Telewizja Polska Spółka Akcyjna z dnia 6 sierpnia 2014 r. w sprawie wprowadzenia „Instrukcji określającej procedury i standardy produkcyjne obowiązujące w Telewizji Polskiej S.A.”. Dokument w posiadaniu autora.

[6] Zastosowane tu nazwy jednostek TVP wraz z częstymi zmianami w spółce ulegają także zmianie. Przykładowo Biuro Programowe z 2008 roku już w 2012 roku nazywało się Biurem Koordynacji Programowej, a Biuro Planowania i Kontrolingu zmieniło w 2016 roku nazwę na Biuro Kontrolingu i Restrukturyzacji.

[7] Za producenta wiodącego uznaję podmiot, który w imieniu koproducentów filmu (w tym np. TVP) realizuje swoje ustawowe obowiązki w związku z produkcją filmową, tj. faktycznie organizuje, prowadzi i ponosi odpowiedzialność za jej proces. Pełna definicja produkcji podana do przyp. 23.

zasady nie tylko – jak wskazuje sama nazwa aktu – sposobu wspierania produkcji przez PISF, lecz w ogóle sposób korzystania z funduszy pochodzących z sektora finansów publicznych. Rozporządzenie jasno informuje, że środki publiczne mogą stanowić zaledwie 50% budżetu, a w przypadku tzw. „filmu trudnego”[8] – 90%, lecz przy znacznym ograniczeniu kwotowym[9]. Ponieważ wspomniany „budżet kinowy” TVP stanowi część wpłat z abonamentu, czyli domniemanej „daniny publicznej”, na pierwszy rzut oka wydawać by się mogło, że wkład koprodukcyjny telewizji publicznej to również środki publiczne. Tak jednak nie jest z dwóch zasadniczych powodów.

Po pierwsze, art. 9 Ustawy o finansach publicznych wymienia jednostki, które ten sektor tworzą, zaznaczając, że mogą należeć do niego „państwowe lub samorządowe osoby prawne [...] z wyłączeniem przedsiębiorstw, instytutów badawczych, banków i spółek prawa handlowego”[10]. Jako spółka akcyjna, będąca wszak spółką prawa handlowego, TVP

nie jest zatem zaliczana do sektora finansów publicznych. Po wtóre zaś, wszelkie definicje „środków publicznych” zawarte w cytowanej ustawie nie obejmują środków, którymi dysponuje Telewizja Polska, w tym także abonamentu. Nawet zatem określenie go przeze mnie wyżej jako „daniny publicznej” jest raczej potoczne i uzasadnione tylko dzięki użyciu cudzysłowu. Powinno się raczej mówić o opłacie powszechnej[11]. By z kolei powrócić do przywołanego Rozporządzenia Ministra Kultury, warto zauważyć, że w §9 środki publiczne sumujące się w budżecie filmu określone są jako „dotacje pochodzące z jakichkolwiek źródeł publicznych”[12]. Tymczasem TVP udziela wsparcia na zasadzie koprodukcji, czyli staje się udziałowcem przedsięwzięcia i współwłaścicielem dzieła, które jest jego skutkiem (film). Można zatem powiedzieć, że Telewizja Polska S.A., jako nadawca publiczny pełniący misję publiczną, jest zaliczana do publicznych źródeł finansowania produkcji filmowej w Polsce tylko na zasadzie niesłusznego domniemania[13]. Jej funduszy bowiem nie można traktować jako należących do sektora środków publicznych. Są one dla producentów tym bardziej atrakcyjne, bo przecież jako niepubliczne pozostają wciąż niełatwe do zdobycia na rynku produkcji audiowizualnej.

Początki Kolegium Filmowego w TVP

Rynek filmowy w Polsce, a zwłaszcza produkcji bardzo liczą na udział Telewizji Polskiej w produkcji filmowej. Daje ona bowiem, obok PISF i regionalnych funduszy filmowych, realny wkład finansowy, a nie jedynie wkłady rzeczowe w postaci sprzętu lub usług. W strukturze spółki współpracą z producentami zewnętrznymi na tym polu zajmowała się od co najmniej 2005 roku Agencja Filmowa. W 2013 roku doszło do zmiany i połączenia dedykowanej produkcji fabularnej AF z Agencją Produkcji Telewizyjnej (APT), jednostką o wiele większą, o zadaniach zgoła odmiennych, skupionych na produkcji programów o charakterze stricte telewizyjnym (magazyny publicystyczne, informacyjne, relacje sportowe i kulturalne itp.).

[8] Za „filmy trudne” uznaje się takie, „których treść i forma mają charakter ambitny artystycznie i które mają ograniczone walory komercyjne lub debiuty reżyserskie”, za: Ustawa o kinematografii..., Art.23, ust. 2.

[9] Por. Rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 27 października 2005 r. w sprawie udzielana przez Polski Instytut Sztuki Filmowej dofinansowania przedsięwzięć z zakresu kinematografii (Dz.U. 2005 Nr 219 Poz. 1870), §7. Tekst rozporządzenia, a także późniejsze jego zmiany na stronie PISF: <<http://bip.pisf.pl/pl/informacje-prawne>> [dostęp: 30.05.2015].

[10] Ustawa z dnia 27 sierpnia 2009 r. o finansach publicznych (Dz.U. 2016 Poz. 1870). Tekst ujednolicony dostępny na stronie internetowej: <<http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=W DU20160001870>> [dostęp: 30.05.2017].

[11] Por. ibidem, Art. 5, w którym „danina publiczna” jest bezpośrednio związana z jednostkami z sektora finansów publicznych, do których TVP wszak nie należy.

[12] Rozporządzenie Ministra Kultury....

[13] Por. M. Zabłocki, *Organizacja produkcji filmu fabularnego w Polsce*, Warszawa 2013, s. 88–90.

Wchłonięcie mniejszej jednostki i narzucenie jej swoich praw, zwłaszcza odnośnie do sposobu funkcjonowania szeroko pojętej produkcji w telewizji, nastąpiło bez szczególnego uwzględnienia odmiennego charakteru współpracy Agencji Filmowej z rynkiem zewnętrznym. Połączenie jednostek spowodowało, że niezbędne stało się także opracowanie nowych procedur dotyczących koprodukcji filmów kinowych.

Pierwszym dyrektorem nowo powstałej Agencji Produkcji Telewizyjnej i Filmowej (APTiF) został Zbigniew Adamkiewicz, dotychczasowy zastępca dyrektora ds. produkcji APT, wcześniej kierownik planu i kierownik produkcji filmów dokumentalnych. Jego wizja zagospodarowania „budżetu kinowego” opierała się na idei ścisłej współpracy wszystkich jednostek w strukturze spółki potencjalnie związanych z koprodukcją projektu, którego głównym i pierwszym polem eksploatacji jest wszak kino, a nie emisja telewizyjna. APTiF nie miała decydować w porozumieniu z innymi o tytułach, które TVP koprodukuje, lecz współtworzyć większe ciało decyzyjne. Innymi słowy, nowy dyrektor zrezygnował z części kompetencji przejętych po Agencji Filmowej. W porozumieniu z dyrekcją Biura Koordynacji Programowej w 2013 roku przygotowany został projekt uchwały powołujący Kolegium Filmowe. W lutym roku następnego zarząd uchwalił dwa dokumenty: Uchwałę Nr 53/2014 Zarządu Spółki Telewizja Polska Spółka Akcyjna z dnia 4 lutego 2014 r. w sprawie powołania i określenia składu osobowego Kolegium Filmowego Telewizji Polskiej S.A. oraz Uchwałę Nr 54/2014 Zarządu Spółki Telewizja Polska Spółka Akcyjna z dnia 4 lutego 2014 r. w sprawie określenia wielkości i sposobu rozliczania wydzielonego budżetu na produkcję filmów kinowych oraz trybu akceptacji listy tytułów filmowych produkowanych i/ lub współprodukowanych przez Telewizję Polską S.A. w ramach budżetu kinowego^[14]. Na ich mocy Kolegium Filmowe otrzymało następujące zadania:

– opracowanie polityki Telewizji Polskiej w zakresie produkcji i koprodukcji filmów fabularnych i seriali;

- opiniowanie projektów filmów i seriali proponowanych TVP;
- rekomendowanie zarządowi listów intencyjnych oraz umów w sprawie projektów realizowanych w ramach budżetu kinowego oraz seriali na potrzeby anten;
- rekomendowanie antenom fabularnych pasm ramówkowych;
- rekomendowanie zarządowi składu delegacji na festiwale i targi branżowe.

W skład Kolegium wchodziło dwoje przedstawicieli Biura Koordynacji Programowej (dyrektor jako przewodniczący oraz Kierownik Zespołu Badań i Analiz), które było organizatorem spotkań Kolegium, a także: dwoje przedstawicieli APTiF (dyrektor i zastępca dyrektora ds. kreacji i rozwoju), dwoje z TVP1 (dyrektor i kierownik Redakcji Filmowej), dwoje z TVP2 (dyrektor i kierownik Redakcji Filmowej) oraz kierownik Redakcji Filmowej TVP Kultura i dyrektor Biura Handlu. Do tych dziesięciorga mogli, na specjalne zaproszenie lub na stałe dołączać inni goście, np. dyrekcja Biura Finansów, przedstawiciele TVP Polonia, redaktorzy APTiF itp. Zwykle przy stole kolegialnym zasiadało kilkanaście osób. Jak widać po wymienionych wyżej zadaniach, główną funkcją Kolegium było doradztwo i rekomendowanie Zarządowi Telewizji Polskiej kinowych projektów fabularnych wraz z sugerowaną kwotą wkładu oraz formą wsparcia (finansowe, rzeczowe, list intencyjny, umowa koprodukcyjna itd.). W ten sposób, w nowych okolicznościach po przemianach strukturalnych 2013 roku, Telewizja Polska chciała przedstawić zewnętrznym partnerom (producentom) swoją demokratyczną naturę. Kolegialne decyzje służyć miały skoordynowaniu oczekiwań różnych podmiotów tworzących spółkę.

Bilans i funkcjonowanie Kolegium Filmowego

Dalszy opis działalności Kolegium Filmowego możliwy jest tylko dlatego, że autor artykułu był na większości jego spotkań i jako pracownik Agencji Produkcji Telewizyjnej i Filmowej peł-

[14] Dokumenty w posiadaniu autora.

nił na nich funkcję swego rodzaju sekretarza. Takie badanie rynku mieści się w metodologii badań kultury produkcji: paraetnografii i autoetnografii, czyniąc autora zarazem przedmiotem, jak podmiotem badania[15]. Przybliżenie zjawiska rzeczzonego Kolegium Filmowego ma wskazać, jak dyskusyjna jest sama idea demokratyzacji działań w produkcji filmowej – nawet jeśli dotyczy jedynie podejmowania decyzji o jej współfinansowaniu.

W ciągu niespełna dwóch lat swego istnienia Kolegium Filmowe odbyło czternaście spotkań. Pierwsze, inauguracyjne posiedzenie miało miejsce 4 marca 2014 roku i dotyczyło przede wszystkim omówienia kompetencji Kolegium wynikających z powołujących je do życia uchwał oraz opracowania roboczego trybu współpracy jednostek. Choć oficjalnie organizatorem spotkań było Biuro Koordynacji Programowej i to jego dyrektor pełnił funkcję przewodniczącego, propozycje filmów kinowych z rynku zbierała, recenzowała i opracowywała w formie tabel Agencja Produkcji Telewizyjnej i Filmowej. Przyjęto założenie, że maksymalną kwotą dofinansowania koprodukcyjnego filmu fabularnego będzie 1 mln zł, a przekroczenie tej kwoty będzie mogło dotyczyć tylko filmów szczególnie istotnych dla TVP. Uznano, że telewizja publiczna powinna inwestować także w projekty o potencjale komercyjnym i tym samym wysłać wyraźny sygnał do środowiska filmowego o zmianie zakresu swoich preferencji, większym nastawieniu na zysk z dystrybucji. Planowano opracowanie nowych warunków współpracy przy projektach filmowych: zarówno z producentami zewnętrznymi, jak

wewnątrz spółki. Miały one doprowadzić do pozyskiwania przez TVP praw nie tylko do rozporządzania gotowym projektem w ramach dystrybucji telewizyjnej, lecz także uczynić ją aktywnym partnerem w promocji[16].

Spotkania Kolegium miały charakter niecykliczny, a także raczej nieformalny, choć z każdego z takich posiedzeń sporządzano oficjalny raport z rekomendacjami koprodukcji dla Prezesa Zarządu TVP. Początkowo był on dokumentem przypominającym raczej notatkę służbową, z czasem ulegał jednak coraz bardziej profesjonalnemu opracowaniu. Zazwyczaj rozmowy podczas spotkania dotyczyły projektów, które w sekretariacie dyrektora APTiF złożyli producenci zewnętrzni. Odpowiednio wcześniej trafiały one do rąk recenzentów z Agencji – redaktorów i głównych specjalistów – by wraz z ich recenzjami zostać przedstawione członkom Kolegium. Tam odbywało się czytanie recenzji i omawianie przede wszystkim tematów przyszłych filmów. Dla uczestników posiedzeń kolegialnych miały bowiem znaczenie zarówno temat, wymowa, charakter filmu, jak i osoby go tworzące, przede wszystkim producent i reżyser, oraz jego status w Polskim Instytucie Sztuki Filmowej, czyli de facto wiarygodność przedstawionego finansowania. Zgodnie z założeniami starano się nie przekraczać w rekomendacjach 1 mln zł; zdarzyło się to raptem dwa razy, w odniesieniu do filmów uznanych twórców: Andrzeja Wajdy (*Powidoki*) i Wojtka Smarzowskiego (*Wołyń*)[17]. Opór wysokim kwotom dofinansowania stawiali zazwyczaj przedstawiciele Biura Finansów, dowodząc, że inwestycja powyżej pół miliona złotych jest nieopłacalna i nie zwraca się przez wiele lat, zwłaszcza jeśli nie ma sukcesu komercyjnego w kinach. Aby jednak móc realnie uczestniczyć w (potencjalnym) sukcesie kinowym, TVP powinna mieć odpowiednio wysoki procent udziału koprodukcyjnego. Zapewniał jej on także większe pole do negocjacji biznesowych i partycypacji w zyskach. Przy ograniczeniach nakładanych przez Biuro Finansów pozycja negocjacyjna TVP znacząco się zmniejszała. Jak widać, oczekiwania i opinie wyrażane przez

[15] Por. M. Adamczak, *Obok ekranu. Perspektywa badań produkcyjnych a społeczne istnienie filmu*, Poznań 2014, s. 27–28, 35–38.

[16] *Inauguracyjne posiedzenie KOLEGIUM FILMOWEGO w dniu 4 marca 2014 r.* Dokument w posiadaniu autora.

[17] Celowo nie podaję roku produkcji filmów rekomendowanych przez Kolegium Filmowe, ponieważ były i są one na różnym etapie realizacji. W narracji artykułu znaczenie ma natomiast ich obecność w procesie decyzyjnym Telewizji Polskiej S.A.

różne departamenty TVP nierzadko się wykluczały, co nie ułatwiało ani podjęcia decyzji o rekomendacji, ani określenia proponowanej producentowi zewnętrznemu kwoty wkładu koprodukcyjnego. Mimo to bilans działalności Kolegium Filmowego jest niebagatelny.

W latach swego funkcjonowania, czyli od marca 2014 do grudnia 2015 roku (14 posiedzeń), Kolegium podjęło decyzje o dofinansowaniu 39 projektów filmów fabularnych, jednego projektu pełnometrażowego filmu dokumentalnego (*Karski i władcy ludzkości* Sławomira Grynberga) oraz 10 projektów krótkich filmów animowanych lub serii filmów animowanych. Dofinansowanie animacji wynikało z deklaracji Prezesa Zarządu Telewizji Polskiej S.A., który na spotkaniu sekcji animatorów i dokumentalistów Stowarzyszenia Filmowców Polskich w Krakowie w ramach 54. Krakowskiego Festiwalu Filmowego w 2014 roku zadeklarował, że projektom animowanym, które będą miały zapewnione 95% finansowania TVP, dołoży brakujące 5% [18]. Skutkowało to tym, że producenci automatycznie zgłaszali się po rzeczone 5% budżetu filmu lub cyklu filmów animowanych a Kolegium Filmowe przyznawało je w myśl obietnicy prezesa. W ten sposób dofinansowane zostały m.in. *Agatka* Jana Steliżuka, *Kacperiada* Kamila Polaka i *Wojtka* Wawszczyka, *Żubr Pompik* Wiesława Ziemby i in.

Jeśli jednak skupić się tylko na filmach fabularnych, przyznać należy, że ich liczba w niespełna dwóch latach funkcjonowania Kolegium jest imponująca. Zaznaczyć przy tym należy, że nie wszystkie projekty wsparte rekomendacją doszły do skutku. Część z nich nie znalazła finansowania i nie podpisała umowy, część z powodów biznesowych wycofała chęć współpracy, gdy znalazła poza TVP możliwość większego wkładu finansowego (np. *Ostatnia rodzina* Jana P. Matuszyńskiego, której producent Aurum Film Sp. z o.o. zdecydował się na koprodukcję z HBO). Mimo to filmy, które z tytułu rekomendacji Kolegium Filmowego z lat 2014-2015 zostały koprodukcjami Telewizji Polskiej, układają się w całkiem barwny zestaw. Są wśród nich zarówno dzieła wybitnych i uznanych twór-

ców, jak wspomniani Wajda, Smarzowski czy Ryszard Bugajski (*Zaćma*), lecz także projekty debutantów: *Córki dancingu* Agnieszki Smoczyńskiej, *Na granicy* Wojciecha Kasperskiego, *Królewicz Olch* Kuby Czekaja. Zgodnie z założeniem inwestowano w obrazy komercyjne czy gatunkowe: *Anatomia zła* Jacka Bromskiego, *Ziarno prawdy* Borysa Lankosza, *Jestem mordercą* Macieja Pieprzycy, ale i wspierano projekty autorskie i artystyczne: *Zjednoczone stany miłości* Tomasza Wasilewskiego, *Fale* Grzegorza Zaricznego, *Kantor* Jana Hryniaka. Przy tym rozpatrywano filmy na różnym etapie produkcji. Niektóre trafiały na stół kolegiálny, będąc niemal na ukończeniu, jak *Demon* Marcina Wrony czy *Sąsiedzi* Grzegorza Królikiewicza, inne w postaci pierwszych niemal wersji scenariusza, np. *Wspomnienie lata* Adama Guzińskiego. W bilansie Kolegium znajduje się także nagrodzona na MFF w Berlinie koprodukcja międzynarodowa *Pod elektrycznymi chmurami* Alekseja Germana. Różnorodność ta jest wynikiem odmiennych nierzadko oczekiwań i gustów przedstawicieli różnych jednostek tworzących trzon Kolegium Filmowego. Nie można bowiem bagatelizować formuły spotkań i posiedzeń opierających się na twórczej dyskusji wokół projektów, czasami przybierającej zupełnie niemerytoryczny bieg i luźną towarzyską formułę. Również sposób pisania recenzji czy przedstawiania zarysu fabuły filmu wpływał na decydentów. Tak oto siły pozbawione „namacalnych” przesłanek i argumentów dotyczących projektu działały na grupę, której zadaniem było tworzenie polityki wspierania przez TVP rodzimej kinematografii.

Przypadek: *Zjednoczone stany miłości*

Równocześnie z działaniami samego Kolegium Filmowego trwały w Telewizji Polskiej negocjacje związane z udziałami nadawcy publicznego w przyszłym dziele. Z oczywistych po-

[18] Por. D. Romanowska, 54 KFF: *Forum SFP w Krakowie. Gorąco!*, <<https://www.sfp.org.pl/2016/wydarzenia,5,19035,1111,1,54-KFF-Forum-SFP-w-Krakowie-Goraco.html>> [dostęp: 30.05.2017].

wodów dla TVP ważna była możliwie tak najszybsza jego premiera telewizyjna, oczywiście na jednej z głównych anten. Dofinansowujący projekty Polski Instytut Sztuki Filmowej stoi jednak na straży – i wspiera w tym producenta wiodącego – by dystrybucja miała swój standardowy przebieg: najpierw kino, później nośniki „rental” i „free”, następnie premiera w telewizji płatnej, potem ogólnej. W toku negocjacji wielokrotnie udało się Telewizji Polskiej zapewnić sobie premierę na swoich antenach już po 19 miesiącach od daty premiery kinowej w kraju. W przypadku projektu *Zjednoczone stany miłości* taki zapis w umowie stał się wielce niewygodny dla dystrybutora kinowego, którym był Kino Świat Sp. z o.o. Oto bowiem film, mając swoją światową premierę w lutym 2016 roku na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Berlinie, otrzymał tam Srebrnego Niedźwiedzia za najlepszy scenariusz. Dystrybutor był gotów przygotować krajową eksploatację już od marca, korzystając z fali pofestiwalowej popularności filmu. Oznaczało to jednak, że premiera w telewizji bezpłatnej (TVP) będzie mogła mieć miejsce już w październiku 2017 roku. Dystrybutor nie chciał się na to zgodzić, miał bowiem plany sprzedażowe aż do połowy 2018 roku. Telewizja jednak nie przystała na złożoną przez producenta propozycję zmiany zapisu w umowie, według której możliwość premiery na antenie TVP2 byłaby przesunięta na 26 miesięcy po premierze kinowej. Ten konflikt spowodował, że krajowa premiera w kinach miała miejsce dopiero 29 lipca 2016 roku, czyli w sezonie mało atrakcyjnym dystrybucyjnie^[19]. Trudno wyrokować, czy film wraz z marcową

planowaną premierą zgromadziłby w kinach więcej niż niespełna 45 500 widzów^[20].

Jednakże praca Kolegium Filmowego i zmiany, które wprowadzano w umowach koprodukcyjnych Telewizji Polskiej na wniosek Kolegium, miały także wpływ na pracę samego producenta filmu. Dofinansowanie dla *Zjednoczonych stanów miłości* rekomendowano na posiedzeniu 7. Kolegium Filmowego w dniu 20 listopada 2014 roku^[21], sugerując przy okazji kwotę wkładu koprodukcyjnego na 400 000 zł, stanowiącą ostatecznie około 9% budżetu. Zdjęcia rozpoczęto 4 lutego 2015 roku, ale umowa koprodukcyjna została podpisana dopiero z datą 16 czerwca 2015 roku. Znaczyło to ni mniej ni więcej, że produkcja miała finansową lukę w przepływie gotówki przez cały okres zdjęciowy, z natury swej najbardziej czas- i kosztochłonny^[22]. Nie jest moim celem rozstrzygać, po stronie którego koproducenta więcej było winy. Fakt braku płynności pozostaje, a to wpływa pośrednio na jakość pracy ekipy produkcyjnej i artystyczne wybory twórców.

Przykład (i przypadek) *Zjednoczonych stanów miłości* świadczy o niebezpieczeństwach wynikających z przedłużonego okresu decyzyjnego oraz wykluczających się oczekiwań odnośnie do procesu dystrybucji, które też przecież mają wpływ na czas trwania negocjacji. Jasne jest, że tak rozbudowana i zbiurokratyzowana instytucja jak Telewizja Polska będzie dłużej niż inne, mniejsze jednostki procedowała podpisanie umowy koprodukcyjnej. Podejmując współpracę przy produkcji, będzie też stała na straży własnych interesów, jest wszak spółką prawa handlowego, której cel to zarabianie pieniędzy. Producent wnioskujący o wkład TVP winien zdawać sobie sprawę z jej ograniczeń, procedur, oczekiwań. Jest wręcz jego obowiązkiem, jak informuje definicja ustawowa, „organizować, prowadzić i ponosić odpowiedzialność za kreatywny, organizacyjny i finansowy proces produkcji filmu”^[23]. Każda w wymienionych funkcji wiąże się także z dbaniem o właściwą współpracę z partnerami biznesowymi w tym procesie.

[19] Informacje od producenta filmu, Piotra Kobusa z Magnana Sp. z o.o. Wywiad w posiadaniu autora.

[20] Dane za: <<https://boxoffice.pl/boxoffice/boxoffice?s=o&i=if69a0a>> [dostęp: 30.05.2017].

[21] KOLEGIUM FILMOWE TVP. 7. posiedzenie w dniu 20 listopada 2014 r. Dokument w posiadaniu autora.

[22] Por. M. Zabłocki, op.cit., s. 142.

[23] Definicja producenta filmowego za: Ustawa o kinematografii...

Wnioski

Historyczny z dzisiejszej perspektywy okres funkcjonowania Kolegium Filmowego Telewizji Polskiej w latach 2014–2015 zdaje się dobrze obrazować przejrzystość procedur i demokratyzację TVP w odniesieniu do decyzji koprodukcyjnych przez nią wydawanych. Istnieją jednak dokumenty, raporty, sprawozdania z posiedzeń, na których spisane są rekomendacje dotyczące poszczególnych tytułów. Były one zatwierdzane jako „przyjęte do wiadomości” przez Prezesa Zarządu TVP w postaci tyleż enigmatycznej, co znaczącej formuły „akceptuję” z jego podpisem i pieczęcią. Podobnie przejrzyste powinny być wszelkie prawne i organizacyjne aspekty procesu produkcji filmowej: od zapisów w umowach po obowiązki członków ekipy, a nawet sprawozdawcze raporty z planu zdjęciowego[24]. Jak w produkcji, tak i w funkcjonowaniu Kolegium ta przejrzystość jest jednak przede wszystkim teoretyczna, normatywna – bywa złudna.

Opisywane tu bowiem spotkania i ich rekomendacje nie dawały jasności co do przyczyn podejmowanych na nich decyzji. Nie sposób dociec ich po lekturze wspomnianych dokumentów. Pytanie, dlaczego taka a nie inna wola została wyrażona pozostaje oficjalnie bez odpowiedzi. Nieoficjalnie zaś wiadomo, że siły działające na wynik spotkania są tak złożone, jak komunikacja w grupie. Osobowości ludzkie tworzące Kolegium wzajemnie na siebie wpływały. Niektórzy byli słuchani i respektowani z tytułu pełnionych funkcji, inni z powodu najlepszej znajomości omawianego scenariusza, jeszcze inni z racji swoich uprzednich zasług dla rodzimej kinematografii. Czyje przekonanie na podejmowany temat zostało przyjęte zależało tak od siły argumentów, umiejętności komunikacyjnych, jak od „magii chwili” – odpowiedniej pozycji przy stole, postawy, relacji między uczestnikami dyskusji, by nie powiedzieć – biorytmu dnia. Można by członków Kolegium porównać do festiwalowego jury, które jednakże zwykle uzasadniać swój wybór, przygotowując odpowiednią laudację na temat zwycięzcy. Tymczasem nawet pozytywne recenzje redaktorów Agencji Produkcji Telewizyjnej i Filmowej nie za-

pewniały pozytywnego rozstrzygnięcia wniosku producenta o koprodukcję jego filmu. Wynikało to zarówno ze znikomej wagi tych recenzji, jak niedostatecznej ilości środków do zainwestowania w porównaniu z podażą projektów.

W tym pozornie demokratycznym systemie kolegialnych spotkań największe znaczenie miał za to głos przedstawicieli anten, którzy brali odpowiedzialność za programowanie swojego kanału, mimo – po raz kolejny: oficjalnej acz pozornej – nadrzędnej w tym aspekcie roli Biura Koordynacji Programowej. Deklaracja dyrektora lub kierownika z TVP1 lub TVP2 dotycząca miejsca dla projektu w ramówce stawała się nierzadko rozstrzygająca dla ewentualnego wsparcia. Innymi słowy, jeśli film „pasował” do formatu anteny lub jej przedstawiciele „go chcieli”, otrzymywał rekomendację do koprodukcji. Tym samym decyzja Kolegium była często nie tyle wyważona, co „ważona” – opierała się bowiem na dominującej sile głosów głównych emitentów, zadając kłam idei demokratycznych czy kompromisowych głosowań i decyzji.

Powyższe zastrzeżenia nie zmieniają bilansu Kolegium Filmowego działającego w latach 2014–2015 w Telewizji Polskiej. Jeżeli spotkania i dyskusje jego członków przyniosły wymierny efekt w postaci rekomendacji, podpisanych umów, a wreszcie koprodukcji, znaczy to, że spełniło ono swoje zadanie: służyło polskiej kinematografii. Tym bardziej, że filmy, które ostatecznie powstały z koprodukcyjnym wsparciem TVP były rozpoznawalne, odnosząc sukcesy na polskich i zagranicznych festiwalach. Bez względu bowiem na to, jak podejmowana jest decyzja o inwestycji w projekt – demokratycznie czy autorytarnie – znaczenie ma przede wszystkim jej podjęcie i idące za tym skutki dla projektu: większy budżet, lepsze warunki pracy, spokojniejsza atmosfera na planie, pewniejsza dbałość o artystyczny wymiar dzieła.

[24] Pisze o tych normatywnych wymogach wyczerpująco Michał Zabłocki w swojej książce *Organizacja produkcji filmu fabularnego w Polsce...*, s. 127–158.

BIBLIOGRAFIA

- Adamczak M., *Obok ekranu. Perspektywa badań produkcyjnych a społeczne istnienie filmu*, Poznań 2014
- Inauguracyjne posiedzenie KOLEGIUM FILMOWEGO w dniu 4 marca 2014 r.* Dokument w posiadaniu autora
- KOLEGIUM FILMOWE TVP. 7. posiedzenie w dniu 20 listopada 2014 r.* Dokument w posiadaniu autora
- Romanowska D., 54 KFF: *Forum SFP w Krakowie. Gorąco!*, <<https://www.sfp.org.pl/2016/wydarzenia,5,19035,1111,1,54-KFF-Forum-SFP-w-Krakowie-Goraco.html>> [dostęp: 30.05.2017]
- Rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 27 października 2005 r. w sprawie udzielania przez Polski Instytut Sztuki Filmowej dofinansowania przedsięwzięć z zakresu kinematografii (Dz.U. 2005 Nr 219 Poz. 1870), §7, <<http://bip.pisf.pl/pl/informacje-prawne>> [dostęp: 30.05.2015]
- Uchwała Nr 273/2008 Zarządu Spółki Telewizja Polska Spółka Akcyjna z dnia 20 maja 2008 r. w sprawie utworzenia wydzielonego budżetu na produkcję filmów kinowych. Dokument w posiadaniu autora
- Uchwała Nr 370/2014 Zarządu Spółki Telewizja Polska Spółka Akcyjna z dnia 6 sierpnia 2014 r. w sprawie wprowadzenia „Instrukcji określającej procedury i standardy produkcyjne obowiązujące w Telewizji Polskiej S.A.”. Dokument w posiadaniu autora
- Ustawa z dnia 27 sierpnia 2009 r. o finansach publicznych (Dz.U. 2016 Poz. 1870), <<http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU20160001870>> [dostęp: 30.05.2017]
- Ustawa z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji (Dz.U. 1993 Nr 7 Poz. 34), <<http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU19930070034#>> [dostęp: 25.05.2017]
- Ustawa z dnia 30 czerwca 2005 r. o kinematografii (Dz.U. 2005 Nr 132 Poz. 1111), <<http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU20051321111>> [dostęp: 25.05.2017]
- Zabłocki M., *Organizacja produkcji filmu fabularnego w Polsce*, Warszawa 2013